AÑO XXXVI — Nº 1778

EL DIA

MONTEVIDEO, 12 DE FEBRERO DE 1967

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



Museo Histórico José Batlle y Ordoñez

Como complemento de la nota gráfica ofrecida el domingo ppdo., reproducimos hoy otro aspecto de la ceremonia de inauguración del Museo que perpetúa el nombre de Batlle, en la legendaria Quinta de Piedras Blancas. Puede verse una interesante perspectiva de la fachada, con parte del público asistente.

EL NIÑO DE LA ANTIGUA AMERICA



Un juguete mexicano que ha sobrevivido a los siglos.

¿Cómo transcurrió la niñez del pequeño indio antepasado nuestro, qué relieve tuvo su menuda existencia para quienes le rodeaban, cómo fue la vida olvidada del cobrizo hijo del Sol que tuvo su infancia en la hora de la infancia de América? No hablamos de los privilegiados, de herederos de monarcas o de primogénitos de grandes guerreros —aunque en la mayoría de los casos no recibieran más halagos que los otros—; sino del indiecito anónimo que abría sus ojos en el seno de una familia humilde aguijoneada de preocupaciones vitales, en una época áspera en la que, ante todo, comer, subsistir y defenderse eran los graves problemas que absorbían el desvuelo de los hombres.

La llegada de un hijo fue siempre un signo favorable, pero, más que por su significación afectiva y sentimental, porque venía a la vida un hombre más para las tareas de la guerra o de la labranza, o una mujer más para los quehaceres del hogar. Un sentimiento de utilidad colectiva se reflejaba en el recién nacido, más que de ternuras o consideraciones emotivas.

Entre los aztecas, ilustra el Códice Mendoza las etapas de nacimiento, elección del nombre, crianza y otros detalles relacionados con los primeros cuidados de la criatura. Ya el mago había consultado en su solemne libro de horóscopos, que tenía unos seis metros de largo, qué signos habían presidido el advenimiento del niño al mundo, para asesorar a los padres sobre la conveniencia de la fecha en que había de elegírsele nombre. Este era muy importante: un nombre encerraba algo mágico, era cifra de un poder secreto, un sello impreso para toda la vida. Más tarde aprendería a andar, tendría algún juguete, iría a la escuela; de su padre, al que imita, aprende a pescar, a sembrar, a tejer juncos, a cargar pesados fardos a la espalda. Si es niña, hilará, tejerá su lana, hará las tortillas de maíz que son la base de la alimentación del clan. No traduce nada de esto, una infancia gozosa ni desdichada; no parece infancia, sencillamente, en el instante en que desde muy temprano se asignan responsabilidades que forman hombres y mujeres para el futuro. Mimos, despreocupación, alegría, parecerían ajenos a esos cuidados que disciplinan los días de la niñez. Cada uno recibe un sustento proporcionado a la edad y a su rendimiento: a los tres años, media tortilla al día —de esas tortillas de maíz que tienen unos treinta centímetros de diámetro—; a los cuatro o cinco años, una tortilla entera; tortilla y media, de seis a doce años; a los trece, le correspondía comer dos tortillas diarias. Bien nutrido, pero sin mucha variedad en la dieta, por fuerza aprendía a ser sobrio y mesurado en el comer. El mismo Códice explica gráficamente las nociones del pueblo azteca respecto de la educación infantil; hasta los ocho años, debía amonestarse a los rebeldes y obstinados; después el castigo corporal sustituía las amonestaciones, para hacer entrar en razón al recalcitrante. Podía elegirse, según la desobediencia o la travesura, desde espinas de maguey clavadas en las

Para los mayas, los ojos bizcos eran rasgo de belleza y distinción. El grabado muestra cómo procuraban las madres que sus hijos fueran estrábicos.





Niño peruano, a los cinco años, jugando con un trompo. (Poma de Ayala).

anos, hasta dejar desnudo y atado al culpable en un arco de barro, bajo el frío inclemente de la noche rrana. Se buscaba endurecerlos, hacer hombres antes tiempo. Prolongar la infancia era una blandura que tenía sentido en una sociedad urgida de necesidades.

Entre los mayas, el niño no desempeñó papel ás importante que entre los aztecas. Preocupaba a las adres extirpar tempranamente el vello del rostro de s hijos, porque se prefería al hombre lampiño, y tamén procurar que la criatura adquiriese la bizquera que reputaba por virtud de apostura física; anotaba Lana al respecto: "Tenían por gala ser bizcos, lo cual rían por arte las madres colgándoles del pelo un egotillo que les llegaba al medio de las cejas desde iños, y alzando los ojos, siempre como andaba allí ugando, venían en quedar bizcos".

Pero pocos testimonios han quedado del aspecto umano, del amor que la madre habrá experimentado or su hijo, que sin duda existió como el sentimiento ás poderoso e inmemorial del universo. Nos quedan eferencias de su crianza, de su educación, alusiones agas a juegos y juguetes que se les ponían en las maos para comenzar su aprendizaje del mundo, y algunos an perdurado como reliquia curiosa. Pero en verdad le aquel oscuro niño americano, desconocemos casi odo.

El inigualable cronista del Perú, el Inca Garcilaso, ledica un capítulo algo más pormenorizado, en los *Comentarios Reales*, a algunos aspectos vinculados con a primera infancia: "El destetar, tresquilar y poner ombre a los niños". Por él sabemos que al primogénito se le daba una importancia que no alcanzaban a tener sus hermanos, menos aún si eran niñas, ya se tratase de príncipes o de hijos de vasallos. El primer corte de pelo daba lugar a una ceremonia familiar que era todo un ritual; el padrino "daba la primera tijerada al ahijado", con un fragmento de pedernal, pues desconocían las tijeras, y luego, por orden de edad y jerarquía, los demás parientes daban sucesivos cortes a la cabellera —que nos hubiera gustado ver cómo quedaba—; "y haviéndole tresquilado —sigue Garcilaso Inca— le ponían el nombre y le presentaban las dádivas". Evidentemente, elegirle nombre era tan trascendente paso como entre los aztecas. Y "acabado el ofrecer venía la solenidad del bever, que sin él no havía fiesta buena. Cantavan y bailavan hasta la noche y este regozijo durava dos, tres o cuatro días o más". En capítulo subsiguiente, cuyo título nos advierte: "Criavan los hijos sin regalo ninguno", vemos que también para los incas no era cosa buena la blandura ni el exceso de complacencia para educar a los niños. Ricos o pobres, la norma era endurecerlos, hacerlos válidos por ellos mismos lo antes posible. ¿Acaso a los hijos de los propios monarcas no se les enseñaba a fabricarse el calzado, el vestido y las armas, para que ninguna contingencia les hallase desamparados? La pobre criatura recién nacida era bañada en agua fría, y en los primeros tres meses le mantenían los brazos atados. No se le levantaba de la cuna ni para darle de mamar, para que no se volviesen mañeros ni llorones por tomarles en brazos. Cuando el niño gateaba, gateando se arrimaba al pecho materno sin trepar al regazo, como un animalito; y hacíase un hoyo en el suelo donde el niño entrara cómodo, y envuelto en trapos se le dejaba ahí, en ese rudimentario corralito, con algunos juguetes a mano para entretenerlo.

De acuerdo con la clase social dentro de la cual hubiera nacido, el niño será guerrero, sacerdote, o trabajará la tierra y cuidará el ganado; junto a sus mayores va aprendiendo los secretos de sus futuras tareas; si es niña, puede ser elegida como Virgen del Sol, o asimilará las tareas humildes repetidas de generación en generación, de preparar los tejidos y hacer la comida. La infancia no era, en un caso u otro, sino una preparación para ser adulto, pero no un tramo de la vida concebido tal cual hoy se entiende ser niños.

Pero todos los datos, todos los grabados, nos siguen resultando ambiguos y mudos, poco elocuentes acerca de los aspectos que desearíamos conocer, sobre el mundo interior de ese pequeño aprendiz de hijo del Sol. ¿Dónde ha quedado la huella de sus pensamientos frente a la realidad, qué sintió ante un orden de cosas rígido y establecido, dentro del cual sólo era un engranaje mínimo y sin voluntad propia, sometido a ancestrales tradiciones imposibles de desobedecer? Niño al que se le retaceaba hasta la espontaneidad de trepar a la falda de su madre, ¿habrá sido así en los hechos? Porque, ¿llegaría la disciplina al extremo de ahogar, en el recato más inaccesible para los ojos del clan, el abrazo irreprimible que une a los padres con el hijo?

No lo sabemos. Sólo nos queda un puñado de preguntas oscuras, y unos viejos códices que no las contestan.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

Ilustrativa página del Códice Mendoza, referente a la educación de los niños (izq.) y las niñas (derecha), entre los 11 y 14 años.



Ya a los 12 años, el niño del Incario tenía que asumir responsabilidades; por lo general, cuidar de las llamas o las alpacas, o cazar aves. (Poma de Ayala).

ES MENESTER, SEÑOR, OIR LA VOZ DEL PUEBLO...

RAZON DE LA AMPLITUD DEL EJIDO

RAZONES de carácter práctico exigían para el ejido del Pueblo de Rocha un área en apariencia considerable. Los vecinos sospechan que esa circunstancia quizá la esgrimieron los distintos peticionantes, entre ellos, Regules.

En verdad, el área del ejido era muy amplia; textual, la describen ellos así: "...podrá tener 20 a 25 cuadras en su boca siguiendo el camino real, del sudeste al nordeste, y como legua y media en los fondos hasta encontrar con la laguna nominada de Rocha; por el nordeste linda con las chacras y por el sudeste con el arroyo principal llamado de Rocha."

Empero, si esta extensión se achicaba surgían de inmediato los perjuicios, pues los animales que pastacen en el ejido se acercarían a las chacras con evidente perjuicio de sus cultivadores. También alegan que "les privaría del arroyo donde se buscan las aguadas, pues la laguna es salobre".

Naturaleza de su derecho

Fuera de esos daños o perjuicios que concretamente quedan enunciados, los vecinos invocan algo de mayor enjundia, más sustancial e inconmovible por naturaleza y origen.

Aclarando su concepto, dicen textual: "...Cómo quiere Regules u otro alguno las prerrogativas o gracias que a esta Villa y sus vecinos les fueron concedidas desde su primera fundación, máxime cuando este ejido sirve tanto a los vecinos de la Villa como a los de afuera en el depósito de sus bueyes, lecheras y caballos de su servicio y de las tropas que existen o existan en ella, sirven de depósito a las caballadas? Por estas razones tan poderosas, Sr. Alcalde se deja de ver que este ejido fue destinado a este Pueblo".

Vale decir: al Pueblo como entidad, como organismo social capaz de derechos por sí mismo. El ejido servía a los fines sociales, económicos, policía y seguridad de la Población como tal.

Vieja raigambre de este derecho

Sostienen según vimos que las tierras del ejido fueron una concesión fundacional, o sea, constituyen derechos primarios y sustanciales de una formación jurídica en la técnica pobladora. Son derechos vitales y constitutivos de ese organismo social.

Como tal debe ser respetado y sólo cabría su vulneración o limitación en los precisos casos de un interés superior. No es de esa naturaleza el pedido de Regules ni de otros particulares que precedentemente lo han solicitado.

De ahí que a la letra digan los vecinos: "Como así mismo los anteriores gobiernos jamás permitieron a pesar de las solicitudes que hicieron varios hombres de esta Villa sino que conociendo las razones tan poderosas de los vecinos, no trataban más que de la conservación."

También Artigas trató el problema

A este respecto asientan un hermoso pasaje. Dicen que... "siendo Alcalde de esta Villa don Toribio Barrios en tiempos en que gobernaba esta Provincia el Sr. don José Artigas fue solicitado este ejido por dos o tres veces ante dicho Señor y aquel Jefe se atuvo a los informes del Juez y jamás consintió ni permitió solicitud alguna a nadie, porque reconoció los derechos del Pueblo."

Admirable, por el concepto que encierra esta frase de los vecinos rochenses pronunciada en tiempos de pleno dominio y gobierno extranjero, a quien, con velada intención, aspira marcarle orientación. Admirable, porque son fieles al *Gran Inmolado*, evocándolo con valentía.

Dicen ellos con exacta precisión: PORQUE RECONOCIO LOS DERECHOS DEL PUEBLO. Bien sabemos que Artigas fiel a la vieja tradición hispana, dio primerísima importancia al derecho de los Pueblos como pujante y poderosa pieza en los cuadros de su concepción política. Y como era lógico, comenzaba por respetar y hacer respetar aquellos de índole fundacional, tal cual era el ejido para un Pueblo.

Nombres para la Historia

Nos referimos a los firmantes del vibrante memorial. Es una linda página para la Historia de hogaño y de provechosa lectura para todos. En aquella foja de apretujadas firmas aparecen mancomunados en la defensa de un derecho que pertenece a la Villa, los más variados vecinos; algunos sus fundadores, otros más antiguos como son los viejos campestres de sus pagos. Otros, noveles, como es el caso de don Juan Barbat. A todos los une un sentimiento presente que les permite mirar como común el Pasado y los derechos que de él emergen.

Magnífico documento, por ésto; por hablarnos de Artigas y su conducta ejemplar; por no haber puesto pausa entre ellos y el pasado. Y también por el valor con que su Alcalde expresó lo que debía.

Junta de vecinos

Fue realmente ejemplar por el tono democrático que imprimió a su comportamiento la actuación del Alcalde Don Joaquín Pérez. No sólo llamó para que informaran viejos vecinos fundadores — Toribio Barrios, Alberto Buceta y Pedro González — sino que convocó a junta de vecinos a fin de debatir allí tema tan sustancial para la Villa. Y en ella los vecinos expresaron hermosos y señeros conceptos, todos de viejo cuño; entre otros, que primero perderían sus posesiones y sus hogares que las gracias y donativos otorgados por legítima autoridad.

Oficio del Alcalde a la Superioridad

El Alcalde don Joaquín Pérez no defraudó a sus gobernados. Encabezó su oficio diciendo: "Tengo el honor de elevar a la culta consideración de V. E. la adjunta solicitud de este honroso vecindario que tengo la satisfacción de mandar la cual la considero tan justa como verdadera sobre la denuncia tan fuera de los principios de razón que ha sacado de la Superioridad don Antonio Regules, denunciando terrenos sin saber lo que denuncia, ni menos las prerrogativas conque este Pueblo y sus vecinos posén el terreno del ejido."

Agrega más adelante: ..."UN DERECHO QUE SOLO A ESTE PUEBLO CON SU VECINDARIO COMPETE"... Y aún dice más: ..."YO SEÑOR EXMO NO PUEDO MENOS QUE HACER PRESENTE A V. E. QUE IMPUESTO DE LA ADJUNTA SOLICITUD QUE ACOMPAÑO CONOCERA LA JUSTICIA CON QUE ESTE PUEBLO ACLAMA SUS DERECHOS".

El Síndico elevó a consideración de Lecor el expediente, quien dispuso se oyera al Fiscal y la vista de éste — Llambí — merece ser aunque más no sea parcialmente reproducida.

El Fiscal Llambí

Dice que cuando se pidió el informe sobre la calidad de los terrenos denunciados por Regules y Bengochea, "fue ya — textual — con el objeto de tener conocimiento de los terrenos de él y las necesidades de su vecindario, para darles la providencia debida y no privarles de un pedazo de campo que puede servir al fomento de aquella Población, ASI QUE ERA EXCUSADO ESE ESTREPITO QUE SE ADVIERTE EN LAS DILIGENCIAS DE AQUEL JUZGADO QUIEN DEBIO DAR INMEDIATAMENTE SU INFORME"... "PREVINIENDO AL JUEZ QUE EN LO SUCESIVO EVACUE SU INFORME SIEMPRE QUE SE LE PIDA, LO QUE CREA MAS JUSTO EVITANDO REUNIONES QUE NO SON PRECISAS".



El general Juan Barrios, militar prominente en la historia nacional. (Gentileza de las Srtas. de Aguiar

Evitando reuniones que no son precisas

Aquí García de Zúñiga, Lecor, Llambí: una nueva fuerza, una nueva concepción en la historia de la desgarrada Provincia Oriental. Allá, un Pueblo vibrante de Pasado Colonial y Artiguista, proclamando sus derechos fundacionales e invocando el respeto que a ellos prestó Artigas.

Realmente un doloroso contraluz.

Florencia FAJARDO TERAN

(Especial para EL DIA)

MARGUEABAN junto a la entrada de un galpón grande, hasta quince peones de la hacienda. Entre los estaba el paisano Simón Tolosa, experto amanador de novillos para yugo. De pronto dos negritos que retozaban sobre el camino quedaron petrificados, jos los ojos en la bajada del Cerro Mocho. No escapó padre de ellos tal actitud. Les gritó:

—¿Qué jué?

Uno de los negritos respondió, alterado el acento:

—¡Mire aquel bicho, tata!

Salió el peón y quedó pasmado, vociferando en eguida!

—¡Salgan tuitos. . . y vean!

Todos salieron y llevaron el mirar donde el brazo del negro señalaba. Bajando el camino, en la suave alda del Mocho, avanzaba un hombre en bicicleta.

*

Seis meses hacía que llegó al pueblo —a unas veinticinco leguas de la hacienda que nombramos— cierto alemán; primer alemán y primer bicicleta que por allí se veía. Era uno de esos singulares trotamundos que hoy están en el trópico, mañana cortan el ecuador y pasado mañana llegan a las tierras frías, valiéndose de un oficio y sin más objeto que seguir siempre adelante. Este era mecánico, y de los buenos. Llegó al pueblo aquel y al día siguiente ya estaba ganando plata.

Los hombres que tomaban mate nunca habían visto uno en bicicleta. Lo miraban acercarse lentamente, viboreando sobre las curvas del sendero. Estaban mudos perplejos de verlo andar sobre dos ruedas, no como las de un carro, sino una detrás de la otra. Aquello les pareció un embrujo. . .

El alemán frenó frente a ellos, impávido en medio de la perrada agresiva y tronante. Saludó:

—Buen día para todos. El patrón ¿está?

Al sentir su voz suave y cordial a más de cuatro se les desató el nudo que en su garganta se había atravesado. Entre éstos estaba el paisano Tolosa.

Llegó el patrón.

—Buen día, don Federico. Pase.

En el pueblo sintió las mentas del alemán y le había pedido fuera a la estancia a arreglar algunas cosas: cerraduras, dos relojes de pared, una máquina de coser. . .

—Allá tiene casa, comida y plata, don Federico. Está los días que quiera y trabaja cuando quiera. . .

*

Todas las tardes don Federico formaba en la rueda galponera. Una de esas salió a luz la cuestión de la bicicleta. Tuvo que llevarla allí. Todos la miraron y la manosearon.

—Es más fácil andar en ella que a caballo —dijo el alemán—. Más de mil leguas ha hecho conmigo. . .

Tolosa labló:

—No le dudo, don. Pero, que quiere. . . hallo que un caballo le daría mejor servicio.

Don Federico respondió:

—A ver, explíqueme.

—Si señor. Usté ha llegao aquí porqué es verano, los trillos están resecos. Juera invierno no andaba ni dos cuadras. En el bajo del Mocho nomás se le sumía en el barro. . . Y quería verlo como pasaba la Picada del Bagre con el Sauzal hinchao.

—Vea señor que he hecho caminos casi imposibles.

—Si señor, si señor, no le dudo. Pero mire: con un caballo usté prencipalmente viaja. A más el caballo nada, cruza tembladerales, repecha. . . y por sobre tuito eso le carga cama; y si usté es gaucho, el techo. Se ve obligao a pasar a campo una noche, baja las garras, con ellas hace superior nido, y con el patria —que a los tientos tarece llevar siempre— arma una carpa que ni la de un Estao Mayor. Pué cargar en el caballo pulpa, mate y giniebra, y en las maletas alguna muda de ropa. . .

Y en ese son siguió Tolosa hablando con tanta elocuencia que don Federico quedó ensimismado. Al otro día él, que en la noche había pensado en lo práctico que le resultaría un caballo, se apartó con Tolosa. Palabra va, palabra viene, concluyeron el negocio. Caballo y apero de Tolosa pasaron al alemán que le dio unos pesos y le dijo:

—Señor Tolosa: quédese con la bicicleta.

—¿Yo?. . . Güeno.

Durante muchos días ambos perdieron la siesta. Salían lejos, sobre el camino y el peón subía a la máquina. Al fin pudo jinetearla regularmente.

—¡Fucha —hablada sobre ella— andar suave y tendido tiene, lástima que no aguante bajera, carona y basto!

A su vez don Federico montaba el moro. Trotaba largo, galopaba corto. . .

—Negocio muy bueno hice —pensaba— ahora tengo vehículo y casa puesta.

*

Sucedió poco tiempo después que se corrieron unas pencas entre los parejeros más mentados del pago. Un inmenso gentío se congregó sobre la costa del Sauzal, hirvió la tierra. Allá fueron don Federico en lo alto del caballo que había sido de Tolosa; allá llegó Tolosa, en medio de la admiración de la concurrencia, en lo alto de la bicicleta que había sido del alemán. Era verano aun, la tierra estaba dura, el paisano culebreaba con cierta elegencia entre los grupos, lleno de orgullo pues los mozos lo miraban con envidia y las mozas con intención. . . De pronto estalló un incidente, de esos que a veces se dan en las pencas, en el que intervienen todos: grandes, chicos, blancos, negros, policía y particulares. Hubo un remolino de pueblo, un terrible sonar de voces: gritos e imprecaciones de hombres, ayes y chillidos de mujeres. Sonó un tiro, luego diez más. El asunto se agravó. En medio de la horrenda batahola andaban don Federico y Tolosa. El primero era persona práctica, cuidaba bastante su piel; el segundo no era de los duros. Ambos sintieron flaquear el corazón en aquella tormenta desatada y decidieron poner sus naturalezas a salvo. El alemán

llo estaba yo el día que usted sabe. Y usted sabe cómo salí.

—Pior que usté salí yo; que si usté se vido con un brazo quebrao y tres costillas hundidas, yo me vide con la canilla zurda partida, el costillar deshecho y el lao derecho de la cara, donde la oreja a la nariz, achatao que no sé cómo me viá ver cuando dentre a buscar mujer pa enyuntarme. Y acuérdese que andaba sobre su bicicleta.

El patrón terció:

—Lo que pasa es que ustedes no llegaron a perfeccionar sus correspondientes jineteadas. Don Federico nació en un país donde desde niño se monta en bicicleta creo yo; y vos desde gurí te viste sobre el lomo de un caballo. . .



espuelas y Tolosa pedaleó frenético. Pero en aquel alboroto espantoso, el moro ya se había alzado y la bicicleta parecía querer alzarse, al menos así le pareció a Tolosa. Corcovo va, gambeta viene, los dos, sin poder dominar sus montados ganaron en lo más espeso de la vorágine. De ahí a poco los dos trillaron el pasto bajo cien patas de caballo, en medio de un escalofriante concierto de alaridos. . .

*

Sobre un carro de la estancia los llevaron. En una pieza están los dos, tendidos en dos camas que el patrón ha hecho arreglar. La negra Ña Lira los ha cubierto de cataplasmas y todos los días les da una mano de ungüento. Luego les canta una vencedura. La cuestión es que los dos se van reponiendo.

A la [illegible] del mate se congrega la peonada junto a ellos. Esa tarde, con el lomo pegado a grandes almohadones ambos, la charla se hace tejida. El patrón, que también está allí, preguntó:

—¿Cómo está, don Federico?

—Mire; nunca creí que la señora negra, con papeles de estraza sucios y ese engrudo que hace más sucio todavía, y esa misa que reza todos los días pudiera arreglar todas mis piezas y resortes; pero yo me siento perfectamente reorganizado. . .

Cortó Tolosa:

—¿Ve don? Esa es la superioridad criolla sobre la gringa.

Parece que no recibió muy bien aquella frase don Federico.

—¡Siempre, señor Tolosa, machacando sobre los gringos! En un caballo criollo y sobre un asiento crio-

—Posiblemente sea como usted dice —habló el alemán—; pero yo voy a arreglar la bicicleta que me la trajeron como si fuera un plato de tallarines. Quédese con su moro, señor Tolosa.

—Me parece muy bien, don. Déjeme el moro que vo con él haré mi vida: dende subir una china en ancas hasta galopiar en una carga de lanza, cosa que usté con su bicicleta ni mamao podrá hacer nunca.

*

Un mes después, cuando don Federico partió de la estancia en medio del estentóreo adiós de todos y salió raudo sobre su rehecha bicicleta, Tolosa lo acompañó largo rato sobre el moro. Se habían hecho muy amigos a pesar de los choques sobre las bondades de sus respectivos montados. Cuando el alemán coronó el Mocho, Tolosa le gritó:

—¡Asujete, don Federico!

Apeáronse ambos. Se miraron un instante. Don Federico dijo con cierta emoción:

—Mire, señor Tolosa: reconozco todas las virtudes de su moro; es un gran caballo.

—Y yo las de su bicicleta, don Federico: es tan güena como mi moro.

Se apretaron en un largo abrazo y después mientras el alemán descendía rumbo al Norte el criollo lo hacía rumbo al Sur.

No sabemos por qué los gobiernos de muchos países no proceden como don Federico y Tolosa.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Ilustración del autor)



Anfione, con sus poderosas manos sujeta al toro por el testuz mientras el hermano Zeto tiende la cuerda con la que ligará a Dirce.

lares asta las rutinarias contingencias del diario vivir.

Así nos llegan del pasado mensajes claros y precisos que nos hablan de los estados de ánimo, de los eventos, dramas y triunfos de los hombres que remotamente nos precedieron; comunicaciones que no han sufrido la precariedad orgánica del papiro, ni la dificultad de los signos abstrusos ni la infidelidad de calígrafos inhábiles ni la oscuridad de idiomas legendarios.

La escultura en mármol o en bronce es un mensaje desplegado que se lee de un golpe, se le interpreta de inmediato, se siente el influjo de la belleza que ilumina sus más recónditos ángulos, contándonos cosas que al fin y al cabo nos interesan particularmente, porque se refieren a un orden de ideas y equilibrio de cosas que también nos son propias y frente a las que vibramos igualmente con inmediación de sensaciones, como en el paso de un puente para el que no importa el abismo de tiempo entre las orillas que une.

Una de las obras que nos hacen así meditar, es la monumental escultura —entre las más grandes que nos ha legado el pasado— conocida con el nombre de TORO FARNESE y que se conserva desde hace un par de siglos en el Museo de Nápoles. Mide en su base 2m95 por cada uno de sus cuatro lados y tiene 3m70 de alto.

Con elocuencia y claridad que mejor no podría confiarse a un largo mensaje escrito, nos describe el instante más dramático del suplicio de Dirce, nuera del Rey de Tebas, casada con su hijo Lykos.

La leyenda o mito viene así: ANTIOPE, la hija del Rey, seducida por Júpiter, escapa de la casa. Nacen de la unión dos hijos, Anfione y Zeto, que crían unos pastores en una gruta de la falda del Citerone.

EL TORO FARNESE

EL Hombre ha sentido en todas las épocas la necesidad de perpetuar en páginas, mármoles y bronces los aspectos más salientes y positivos de sus sentimientos y viscisitudes; como si se tratara de un recurso atávico de la Naturaleza para asegurarle a la especie de su predilección, por vía de propios ejemplos y enseñanzas, el modo de redimirse del instinto y poder reinar sobre los demás seres creados.

A través de centurias y de milenios nos llegan del pasado testimonios jerarquizadas por la inspiración artística y que nos muestran en sus infinitos matices el triunfo del bien sobre el mal, del amor sobre el odio, del trabajo sobre el ocio, de la generosidad sobre el egoísmo.

El proceso, como el mismo Hombre, llega acompañándole desde la noche de los tiempos, cuando aquél, aún, no había aprendido a modelar ni siquiera el barro en la medida de la idea que se proponía concretar y menos aún, a infundirle el destello de luz que quería trasmitir.

Se crearon primero mitos confiados a la palabra mensajera y que a fuerza de repetirse con la fidelidad de un credo, adquirieron la consistencia e inalterabilidad del mármol y del bronce, de los que fueron dignos antecesores.

Y con los mitos aparecieron los dioses paganos que por vía de la sugestión y del miedo, dominaron el amplio panorama de la vida de relación y actuaron de cemento en la constelación de ideas, desde las metafísicas y filosóficas hasta las domésticas y culinarias.

Finalmente llegó la hora de la Piedra, del Mármol y del Bronce, cuyos destinos, seguramente, ya estaban dispuestos en el plan maravilloso de la Creación, cuando aún eran nebulosa en la gran nebulosa cósmica.

Y el Mármol, la Piedra y el Bronce entraron a constituir la caligrafía de la inmortalidad, registrando en un idioma universal los episodios y eventos que emergían por fuerza de su belleza o positivo sentido de superación, desde los acontecimientos este-

El Rey, antes de morir, afectado por la vergüenza, despacha comisiones en busca de la fugitiva enamorada que es traída a Tebas y puesta en prisión por muchos años bajo la vigilancia de Dirce, que le inflige toda clase de castigos y humillaciones.

Finalmente, la prisionera consigue escapar y va en busca de sus hijos, a los que narra los sufrimientos padecidos. Anfione y Zeto, fuera de sí, se dirigen a Tebas, sorprenden y raptan a Dirce y la conducen fuera de la ciudad, donde, en presencia de la propia madre, Antíope, la ligan a los cuernos de un toro enfurecido que, entre corcovos y carreras, la arrastrará por los campos, despedazándola.

La escultura es, presumiblemente, de fines del Siglo II o principios del Siglo I a. C. Se trataría de una reproducción de la obra realizada en Rodi por Apollonios y Tauriskos de Tralleis y citada por Plinio como pieza de la colección artística de Asinio Pollione.



Vista posterior de la escultura. Antiope, en actitud calma y lineamentos de símbolo, asiste a los preparativos del ajusticiamiento de su rival.



Dirce yacente y suplicante, bajo las patas del toro.

El tema, por otra parte, lo vemos con frecuencia reproducido en pinturas en las paredes de las casas pompeyanas y de Herculano.

La obra, por feliz circunstancia, fue reencontrada en 1527 en las Termas de Caracallas, de Roma. En la época de esplendor de las mismas, adornaba, con otras no menos reputadas, las salas elegantemente dispuestas y arregladas con supremo refinamiento.

Pero como en todos los órdenes de las cosas y de las vidas, Caracallas fue dejada de lado por la Roma distinguida, pasó de moda, se volvió vetusta, descendió a ser un local cada vez más modesto de baños, luego un enorme barracón de cosas inservibles u olvidadas, más tarde depósito de basuras y receptáculo inerte del limo de las inundaciones del Tíber vecino...

Fácil es suponer a lo que se llega, tras un proceso así, lento pero inexorable, por más de un millar de años...

Cuando en el Siglo XVI se emprendieron los trabajos de desenterramiento de la otrora famosa Terma, apareció, con sorpresa y maravilla de la opinión pública de la época, la monumental escultura portadora del mensaje con el drama griego de Antíope y Dirce... Volvía maltrecha de su larga noche de entierro, mutilada en sus partes más frágiles y mayormente expuestas. Así, las cabezas de la mayor parte de los personajes y algunos miembros, debieron de ser restauradas o totalmente reconstruídas.

Se le llevó al Palacio Farnese —familia de la más alta alcurnia de la época en Roma— de donde la obra tomó el nombre circunstancial y poco adecuado con que se le conoce. Más tarde, cuando la colección artística de la Casa Farnese tocó en herencia a Carlos III, que reinaba en Nápoles, la escultura pasó a esta ciudad, donde hoy se le conserva en su Museo Nacional.

Contemplando la obra, nos sentimos desbordados por su eterna actualidad, por la sugestión de su incierto origen, por su novelesco itinerario hasta nuestros días.

Nos plantea, en la plastificación de sus formas, un drama hondamente humano enfrentado y resuelto con cánones que por eternos, parecerían justos. El sentimiento vulnerado exigiendo sacrificios tiene algo del clamor de dioses invisibles y siempre presentes frente al ara. El dictado tremendo de las pasiones desatadas, el duelo eterno y a última sangre entre el amor y el odio, aunque cambien fisonomías, sitio, tiempo y tipo de armas, igual que el de Antíope y Dirce, es el mismo que cada tanto sacude una sociedad moderna, en tono menor, nutre las crónicas sangrientas de todos los días.



Otro detalle de la escultura, que ha sido objeto de cuidadosos trabajos de restauración.

Por otra parte, cautiva el imaginar, ante aquellas formas que no nacieron de la nada, la mano segura que condujo el buril, sus empujes geniales de la inspiración, el cuidado milimétrico que debio definir la perfección de una forma en realidad tan universal como la del músculo y su movimiento. Y no podemos entonces poner en duda que aquel artista y la sociedad a que pertenecía, en lo grande y en lo minúsculo, estaban regidos por el mismo equilibrio mental, físico y espiritual que el de nuestra hora presente.

La obra también impone y cautiva al imaginarla por tantos siglos bajo tierra y siempre viva, siempre con su mensaje clamoroso, siempre con su verdad que no melló ni el tiempo ni los elementos.

Roma, tan rica en obras de arte, a sido siempre como la dama de fastuoso guardarropa con caprichos y veleidades de cambiante moda. Así, en un tiempo, se engalanó con el Coliseo que luego dejó sepultar; así, con sus foros que constituían los vestíbulos del mundo; así también, con sus termas romanas.

Luego, todo vuelve a la luz, ante le asombro y la conmoción del Universo... Y pensamos que Roma, así, por la vía aparente de su coquetería e inconformismo —femenino es su nombre— se ha mostrado la Madre extraordinariamente fecunda de la Civilización y custodio insustituible e incomparable de los bienes espirituales de la Humanidad.

Juan RASO

(Fotografías del autor).

Especial para EL DIA.

Vista frontal de la escultura. Dirce es ligada al toro. Antiope, en un plano superior, contempla la macabra escena. Un perro contribuye con sus ladridos a espantar y enfurecer la bestia.

UNA de las carreteras que atraviesan de Occidente a Oriente las verdes colinas y los umbrosos valles de la región del Chianti, famosa en todo el mundo por sus viñedos, lleva el nombre oficial de Strada Statale N. 73 y el nombre extraoficial de Strada Senese - Aretina porque une las ciudades de Siena y Arezzo. Al salir de esta última por la Porta Trieste, la carretera continúa hacia el Oriente entre hermosos paisajes, cruza los contrafuertes de los Apeñinos que separan los valles de los ríos Chiana y Tiber, atraviesa el Tiber sobre un puente, sube por la pendiente oriental hasta trescientos metros de altura y termina en Sansepolcro, donde se une con la Vía Tiberina que siguiendo el curso del Tiber lleva hasta las cercanías de Perugia.

Sansepolcro es una pequeña e industriosa ciudad que cuenta con unos trece mil habitantes, una plaza, una catedral cuya construcción se comenzó en el Siglo XII y se terminó en el Siglo XIV, un palacio del Siglo XVI y otro, más moderno, que es sede del Consejo Comunal y de una Galería de Arte en la cual se puede admirar, entre otras cosas, un cuadro que representa **La Crucifixión** de Luca Signorelli y dos obras de Piero della Francesca: una que tiene por título **La Resurrección** y otra conocida por **La Madonna della Misericordia.**

Naturalmente estas dos obras ocupan el lugar de honor en la Galería de Arte porque Sansepolcro se honra de ser la ciudad natal de Piero della Francesca, uno de los más grandes pintores del Cuatrocientos.

Como es sabido, la característica más notable de los pintores del Cuatrocientos era la tendencia al estudio de los problemas técnicos que no habían resuelto los pintores del Trescientos quienes tendían especialmente a la representación de la idea religiosa y a la vida íntima de los afectos.

En la primera mitad del Cuatrocientos, en cambio, aparece un conjunto de grandes pintores —tales como Páolo di Doni, Andrea di Bartolomeo y Doménico Veneziano— que abordan los problemas técnicos y científicos y, en gran parte, los resuelven.

Páolo di Doni, llamado Páolo **Uccello** —pájaro— porque pintaba frecuentemente animales y especialmente pájaros, indagó con criterio y sistemas científicos los problemas de la Perspectiva, de los Escorzos y de la representación del paisaje; Andrea di Bartolomeo, llamado Andrea **del Castagno** por el nombre de la aldea donde nació, agregó al estudio de la Perspectiva el estudio de la Anatomía; y Doménico Veneziano, además de estudiar la Perspectiva y la Anatomía, abordó resueltamente el problema de la luz e indagó con amplitud el método del colorido a óleo.

Pero todo ese fervor de investigaciones y de estudios llegó al máximo con Piero della Francesca, discípulo de Doménico Veneziano con el cual llegó a Florencia cuando tenía diecinueve años de edad. Todos los problemas tratados por los artistas de la primera mitad del Cuatrocientos fueron resueltos por Piero della Francesca quien, además, estudió con principios rígidamente científicos la técnica de la pintura al óleo —que debía culminar mas tarde con Antonello da Messina— la Anatomía, los Escorzos y especialmente la Perspectiva y las Sombras y Claroscuros.

Algunos personajes del séquito de Salomón. Detalle de "La Leyenda de la Cruz". Coro de la Iglesia de San Francesco. Arezzo.



Piero della Francesca. Retrato de Federico II de M

PIERO DELL

Escribió un Tratado de Perspectiva cuyas teorías fueron recogidas por el famoso matemático Luca Pacioli en su obra **De Divina Proportione** y difundidas ampliamente entre los artistas del Renacimiento.

De aquella época gloriosa Piero della Francesca fue verdaderamente "monarca" como lo llamó Luca Pacioli, y por el ardor de sus estudios y de sus investigaciones estrictamente científicas debe ser considerado con toda justicia como uno de los más grandes precursores de Leonardo da Vinci.

Tal vez esos estudios y esas investigaciones influyeron para que a veces aparezca en sus cuadros la escasez de vida y de pasión; pero la virtuosidad de la forma, una visión exquisitamente aristocrática y severa de la belleza y un maravilloso sentimiento del color —no alcanzado por ningún otro Maestro del Cuatrocientos, incluídos los Venecianos— hacen del arte de Piero della Francesca una de las más nobles expresiones del Renacimiento.

La obra más compleja ejecutada por ese genio de la Pintura es la decoración del Coro de la iglesia de San Francesco en Arezzo. Es ésta una de las mayores manifestaciones de la Pintura italiana, y en ella —dice Adolfo Venturi— el equilibrio de los monumentales personajes es tan profundo que, pen-

...ero, Duque de Urbino. Galería degli Uffici, Florencia.

FRANCESCA

sando en un cambio, el más pequeño de la posición de un brazo en determinada figura, veríamos derivarse un cambio general de gravitación, condición inevitable para establecer de nuevo el contrapeso. Un sentido tan profundo de medida —termina diciendo Adolfo Venturi— no tiene precedentes en el Arte.

Piero della Francesca representó en esta obra grandiosa **La Leyenda de la Cruz** según las tradiciones medioevales, leyenda dispuesta en diez composiciones que comienzan con la muerte de Adán para terminar con la victoria del emperador Heraclio sobre el ejército persa de Cosroes y la consiguiente traslación de la verdadera cruz a Jerusalem.

Una de las composiciones mejor conservada y más hermosa entre las diez, es la que representa el desenterramiento de las tres cruces y el reconocimiento de la verdadera; las figuras animan el paisaje, resaltan sobre el fondo y están dotadas de una belleza señorial y de una viva expresión. Por ejemplo, la que representa Elena, madre del emperador Constantino, está intenta con maravillosa naturalidad en observar el trabajo de los obreros y, avanzando el rostro ansioso, los impulsa con el movimiento de las manos para que no se detengan en su tarea.

El **Encuentro de Salomón con la Reina de Saba** —otra de las admirables composiciones— es una de las más monumentales y complejas. En ella el color y los efectos de luz armonizan con los magníficos ropajes que parecen dispuestos en suaves pliegues no por el pincel sino por la mano misma. El ritmo del paisaje y de la arquitectura se coordina con el de los personajes del fabuloso cortejo, y el conjunto es una realización del ensueño del artista que antes de fijarlo en la obra parece haber contemplado la escena, la cual —según la expresión de Stéfano Bottari— es de una "sublimidad geométrica".

No insistiremos más en esta obra grandiosa de la Pintura italiana realizada por Piero della Francesca entre los años 1452 —cuando ya era famoso por los trabajos efectuados en Ferrara, en Rímini y en Urbino— y el 1459, cuando el Papa lo llamó a Roma.

En el año 1465 pintó en Urbino los retratos al óleo de Federico II de Montefeltro, duque de Urbino, y de su esposa Battista Sforza, retratos en los cuales se destacan la finura y precisión del trazo y la estupenda perspectiva de los paisajes del fondo, donde bajo un cielo azul celeste las montañas idealizadas de los Apeninos se deshacen en colinas que se alejan hacia el horizonte y degradan hacia el Adriático entre arroyuelos juguetones. Y ese paisaje y esa perspectiva aérea ofrecen la completa ilusión del espacio y de la transparencia del aire.

En las obras de Piero della Francesca "las sombras de los cuerpos se reflejan, cortantes, en el campo soleado, en los espejos del mármol rosa y oro que forma el pavimento y en el espejo azul, igualmente inmóvil, de un río". Ellas se conservan en la Galería Nacional de Londres y en las Galerías de Florencia, de Urbino, de Milán, de Venecia, de Arezzo, de Viena, de Perugia, de Montevarchi, de Sansepolcro, porque la genial capacidad y la actividad extraordinaria permitieron al artista pintar una gran cantidad de cuadros.

Tales son, entre otros, **La Magdalena** para el Duomo de Arezzo, **La Madonna del Parto** para el Municipio de Montevarchi, el **Políptico** de Perugia, el **Santo Tomás**, el **San Miguel**, la **Sacra Conversación**, el **San Jerónimo** y los dos a los cuales nos hemos referido antes: **La Resurrección** y **La Madonna della Misericordia** para su ciudad natal, Sansepolcro.

Pero los dioses fulminan a los Titanes; Piero della Francesca fue perdiendo lentamente la vista hasta que la ceguera sumió en las más profundas tinieblas a ese descubridor del espacio pictórico, a ese Genio de la Pintura que había engalanado sus cuadros de luz y hecho resplandecer en ellos los colores más frescos y más puros.

Ing. Enrique CHIANCONE

Especial para EL DIA.



La emperatriz Elena. Detalle de "La leyenda de la Cruz". Coro de la iglesia de San Francesco Arezzo.

John Smith's map of New England in 1614. Note that Cape Cod was then called Cape James.

Mapa de Nueva Inglaterra, por John Smith (1614)



El Capitán John Smith a los 37 años de edad.

ENTRE LOS EUROPEOS "PIONEROS" EN AMERICA

Es muy natural que las primeras expresiones literarias escritas por el europeo en tierras de América hayan sido de carácter descriptivo, sobre todo geográfico; el recién llegado andaba entre la sorpresa y el deslumbramiento, entre la revelación y el asombro. A las muy difundidas páginas de Cristóbal Colón y de Hernán Cortés, pueden agregarse muchas más, entre las que destacaremos, por su vivo interés, dos que se refieren al territorio que en la actualidad constituye los Estados Unidos de América del Norte: "A briefe and true report of the ney found land of Virginia" por Thomas Hariot, obra precursora, aparecida en 1588 y "A true relation of such ocurrences and accidents of note as hath happened at Virginia" (1608) una de las obras del capitán John Smith, autor cuy vida —mucho más interesante que su literatura— está reclamando una buena biografía novelada, sobre todo teniendo en cuenta que no sólo su existencia tiene mucho de novela, sino que en ella se mezcla mucha leyenda. Este capitán de nombre tan vulgar, este Juan Pérez británico (nacido en Willoughby, Linconshire, allá por 1580) demostró desde muy temprano su irrefrenable amor por los viajes, por las aventuras, por las batallas. Antes de su llegada a América, anduvo por Oriente, mezclado en un sin fin de historias románticas, como soldado y como Don Juan. Por donde pasaba —Francia, Escocia, Holanda— dejaba una estela novelesca, pero fue en Turquía y en el territorio que hoy ocupan los Estados Unidos —en lo que actualmente es el Estado de Virginia y parte de Nueva Inglaterra— que su biografía asumió caracteres más evocables: luchó contra los turcos, fue amado por bellas odaliscas; luchó contra los indios establecidos en el lugar que hoy ocupa Baltimore, fue llamado "Gobernador de Virginia" y "Almirante de Nueva Inglaterra". Pero debe destacarse —y elogiarse, sobre todo teniendo en cuenta la ferocidad de la época— que también buscó, con sinceridad y tenacidad, la comprensión, la armonía y la amistad entre el indio y el europeo. Quizá este sentimiento tenga origen en Pocahontas, la bella hija del cacique Powhatan, uno de los más famosos y valientes entre los indios de aquellos lugares. Cuando John Smith, prisionero de esa tribu, iba a morir, la india pidió al padre que le perdonara la vida. Y el pedido —algo frecuente en aquellos tiempos, aunque parezca extraño— fue realizado. Y cuando Pocahontas veía después al capitán británico buscando oro, le preguntaba por qué, en vez de oro, no buscaba maíz. John Smith captó la agudeza de la solicitud y comprendió el valor de aquel vegetal desconocido en Europa y que, tanto en el norte como en el centro y sur del Nuevo Mundo.

ue algo así como el pan del aborigen. Pero pese al uen deseo de Smith, indios y europeos no pudieron ntenderse. Las guerras se sucedieron. La bella hija le Powhatan fue tomada en calidad de rehén. Más arde, convertida al cristianismo y bautizada con el nombre de Rebeca, la ex Pocahontas se casó con un colonizador británico llamado John Rolfe. Este suceso pacificó a los indios, estableció buenas relaciones con os intrusos. El cacique Powhatan, ya muy viejo, se sentó a fumar la pipa de la paz con el Capitán Rolfe, su yerno. Y más tarde, en Londres, Lady Rebeca —la antigua Pocahontas— evocó con su marido y con John Smith, junto a una estufa crepitante, los días y las luchas en América.

John Smith, que falleció en Gran Bretaña en 1631, trazó el primer mapa de Virginia, el primer mapa de Nueva Inglaterra. Fue el primer historiador de cierta jerarquía de esas zonas y uno de los primeros cronológicamente. Su vida recuerda bastante la de otro europeo, éste un portugués que fue el primer colonizador de Bahía, en Brasil. Nos referimos a Diego Alvarez Correa. El barco en que se dirigía a las Indias Occidentales fue víctima de una gran tempestad que lo hizo naufragar en la hoy Bahía de Todos los Santos, en que se asienta la ciudad de Bahía.

También Caramurú se destacó por sus sentimientos de amor y protección a la raza indígena. Su nombre significa "hombre de fuego" y le fue puesto porque los tupinambás, admirados al oír el tiro de arcabuz que Correa largó, gritaron: "¡Caramurú! ¡Caramurú!" (No olvidemos, por lo demás, que los tres aliados con que el europeo asombró y aun llegó en muchos casos a vencer al indio fueron el caballo, el perro y el arma de fuego).

Caramurú se casó con la hija de un cacique, llamada Paraguassú, a quien llevó a Europa. Los tupinambás atribuían a Caramurú poderes sobrenaturales y le consideraban como una especie de jefe. Falleció en 1557, en Bahía. En esa ciudad, en el Convento de Graça, se conservan sus restos, junto a los de su esposa Catalina Paraguassú. Esta, cuando había regresado de Europa, contó a la gente de su tribu que en aquellas lejanas tierras había un monstruo, algo desconocido, insospechado: ¡el frío!, ¡el invierno! Y este asombro es muy explicable para todo aquél que conozca la dulcedumbre del clima bahiano.

Todos los datos que aquí hemos dado son auténticamente ciertos. Hemos comprobado su verdad histórica revisando y confrontando innumerables obras dignas de todo crédito, por su seriedad y jerarquía.

Poseemos la reproducción de un delicioso retrato al óleo, realizado en Gran Bretaña hace muchísimos años, en que Pocahontas, ya Lady Rebeca, aparece vestida como una gran dama de la corte británica, sin que —pese a sus rasgos indígenas— la indumentaria y el gran abanico produzcan una sensación chocante. Quizá todo se deba a un prodigio o algo parecido, del autor del óleo, que lamentamos no poder dar aquí, por su poca nitidez.

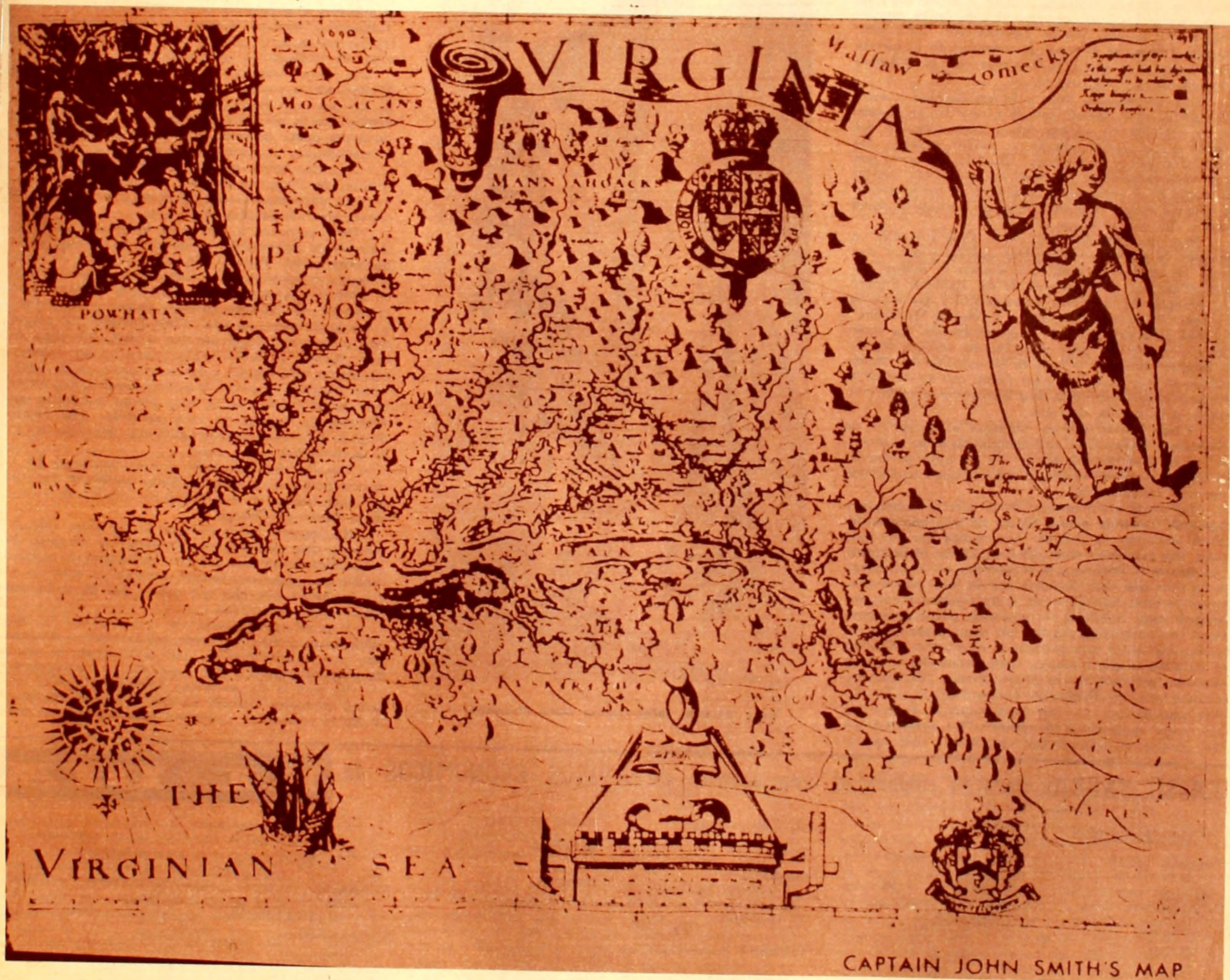
Otra interesante figura de la literatura colonial estadounidense es la del normando Michel Guillaume Jean de Crèvecoeur, muy posterior a los anteriores, pues que nació en 1735. Su apellido tiene algo de oráculo en este caso, pues la vida de Michel Guillaume Jean estuvo signada por el pesar, pese a la mucha voluntad que desplegó. A los treinta años de edad se radicó en New York y poco después se casó con una comprensiva granjera nacida en tierras de América. Pero aconteció que, habiendo tenido que ausentarse por un tiempo de su hogar, tuvo al regreso la gran angustia de saber que su casa había sido incendiada por los indios, pereciendo su esposa y desapareciendo sus hijos. Es cierto que más tarde los encontró, pero nunca pudo consolarse de la dispersión de su hogar. Dedicó gran parte de su tiempo a cimentar y fortalecer la amistad entre Francia y los Estados Unidos. Falleció en Francia a edad muy avanzada.

Muy novelesca es la juventud de este escritor, quien antes de los veinte años tomó parte, en Canadá, en las violentísimas batallas entre franceses y aborígenes. Asimismo diseñó mapas en aquellos lugares y luego descendió al Sur, llegando hasta New York, que era entonces una mísera aldea. Mucho más tarde, ya renombrado como escritor, fue amigo de Jefferson y de Franklin.

Su literatura tiene ese carácter de relato de las tierras de América, tan frecuente en la época colonial. Dos son sus obras capitales: "Lettres d'un cultivateur américain" (1783) y "Voyage dans la haute Pennsylvanie et dans l'Etat de New York" (1801), siendo muy superior la primera, que el mismo Crèvecoeur tradujo al inglés, dándole el título de "Letters from an American Farmer". Aunque muy recargadas de divagaciones y descripciones excesivas, las obras de este autor no se inscriben en ese seco didactismo tan frecuente en otros autores de su género, sino que están animadas por una fina sensibilidad muy francesa —un tanto romántica "avant la lettre".

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)



Mapa de Virginia, realizado por el Capitán John Smith

SE HA IDO LA PRIMERA MELISANDE: *MARY GARDEN*

UN lacónico telegrama aparecido hace apenas unos días en la página de un diario diciendo: "MARY GARDEN, que fue a principios de siglo la soprano más famosa de la ópera norteamericana murió ayer a los 92 años de edad", despertó en nosotros, inmediatamente, la silueta delicada de la casi niña Mélisande cuyos cabellos "descienden hasta el umbral de la torre". Porque fue Mary Garden, esa viejecita escocesa que ha vivido en el silencio desde muchos años atrás, alejada, presumiblemente, de todo escenario y de toda crónica musical y a la que ahora se nombra para anunciar su muerte, no sólo una cantante que asombró al haber debutado triunfalmente con "Louise" de Charpentier, sino quien estrenó, el 30 de abril de 1902 en la "Opéra-Comique" de Paris, la única y excepcional ópera de Debussy personificando a la dulce heroína.

Su desaparición, pues, trae a la actualidad toda la historia previa, por cierto bastante accidentada y muy interesante, de ese estreno de "Pelléas et Mélisande" donde, por otra parte, la designación del papel de la protagonista recayó en Mary Garden un poco de manera imprevista.

Para llegar a ese estreno de 1902 debemos remontarnos algunos años hasta encontrar la juventud del compositor, cuando era un reciente egresado del Conservatorio Nacional de Paris. Otra vez en su patria, luego de una temporada pasada en Roma, obligado en realidad por haber ganado el "Prix", el joven "Claude de France" se sumergía lentamente en la atmósfera de los poetas simbolistas, ella estaba saturada de la paleta impresionista y difería de ésta solamente porque los colores estaban, en este caso sustituidos por las palabras sonoras.

Beaudelaire, Mallarmé, Verlaine, Pierre Louys envolvían con sus ritmos al músico y lo llevaban sin proponérselo hacia el desenvolvimiento de su estética propia. Ya lo dijo mucho después otro compositor francés, Dukas, al referirse al comienzo de la carrera de Debussy: "Los que influyeron más sobre él no fueron los músicos sino los poetas".

Una contestación dada a Ernest Guiraud, compositor amigo suyo, cuando éste le preguntara en el caso de la creación de alguna futura obra escénica qué libreto o qué poema eligiría, se volvió profética. He aquí las palabras de Debussy: "Buscaría un poeta que sugiriendo meramente las cosas me permitiera injertar mi sueño en el suyo; cuyos personajes no pertenecieran a ninguna época ni lugar y que me permitiera poner aquí y allá más arte que él".

Muy poco después, verano de 1892, comienza en realidad la gestación del Pelléas que iba a durar diez años. He aquí el primer paso: cuando el músico iba caminando por el Boulevard de los Italianos compró un ejemplar de un drama de Maeterlinck que acababa de aparecer en esos momentos: "Pelléas et Mélisande". La idea de ponerle música a algunas escenas fue inmediata a su lectura, pero pocos meses después de ver la representación de la obra en el teatro de los "Bufos parisinos" ella aumentó a tal punto que lo decidió a tomarlo como texto para una ópera y a entablar las conversaciones con el poeta.

Varias cartas previas preparan el encuentro de Debussy y Maeterlink que tendría lugar en Gante y si en un principio el mismo fue bastante protocolar al final de la visita existía lo que podíamos llamar una naciente camaradería.

La composición musical de la obra es sumamente trabajosa, Debussy pule y repule los más mínimos detalles, afinando al máximo esa música que envolvía como una gasa muy tenue las palabras de Maeterlinck. Desalientos y entusiasmos se suceden en la búsqueda de la obra que para Debussy era de vital importancia en su carerra. En la nutrida correspondencia que sostiene durante esos años de gestación puede apreciarse hasta qué punto ocupaba la obra todo su pensamiento. He acá algunos fragmentos que lo corroboran: "El color de mi alma es gris intenso y tristes murciélagos vuelan alrededor del campanario de mis sueños. Mi única esperanza está en «Pelléas et Mélisande»". "... En primer lugar, si esta obra tiene algún mérito, es la conexión entre el drama y la música". "No abandono por esto Pelléas y debo decirle que cuanto más avanzo tanto más deprimido e inquieto me siento". "Rompí todo lo ya hecho y partí en una nueva dirección, con algunas frases que me parecieron más características tanto de Pelléas como de Mélisande. He logrado algo que quizás le agradará; los demás, no me preocupan".



Mary Garden, caracterizada como Melisande.

Es en la primavera de 1895 cuando por primera vez se da como terminado el drama musical, no obstante, luego sufrió tantos retoques que poco quedó de ese original. Fue recién dos años más tarde cuando el Pelléas estuvo concluido en su segunda versión, la cual, gracias a los esfuerzos de Pierre Louys para que no volviera a ser destruida, quedó entonces como definitiva.

Cinco años van desde esos momentos al precitado estreno de 1902, durante ellos además de pequeños conflictos con la administración de la Opéra-Comique, el músico en un afán casi rayano en manía retiraba continuamente la partitura para retocarla y cambiarla, con todos los inconvenientes que esto traía consigo.

Cuando ya todo parecía correr por cauce seguro y el director André Messager había tomado bajo su égida la preparación de la obra para evitar nuevas dilaciones, surgió una querella entre Maeterlinck y Debussy. La misma iba a traer como consecuencia, justamente, un cambio en la figura protagónica femenina. Hasta esos momentos Georgette Leblanc, esposa de Maeterlinck, era la cantante elegida para desempeñar el papel de Mélisande. Un problema ajeno totalmente al músico y originado por controversias entre la Opéra-Comique y Madame Leblanc a consecuencia de una representación de "Carmen" fue a caer indirectamente sobre el "Pelléas" en preparación.

El asunto adquirió luego proporciones ta es que Maeterlinck lo presentó ante la Sociedad de Autores. La discrepancia llegó a punto tan alto que se hizo pública por la prensa y en "Le Figaro" apareció una carta del poeta acusando gravemente a Debussy por lo ocurrido y a la administración de la Opéra-Comique.

La consecuencia primera de todo esto fue la sustitución de Georgette Leblanc por Mary Garden que en esos momentos gozaba de gran renombre por el estreno de "Louise" dos años atrás.

Pero la nueva y definitiva Mélisande ya había merecido la atención del compositor varios años antes del estreno del "Pelléas". En efecto, todavía Debussy no había comenzado dicha elaboración cuando escribe en 1888 seis canciones sobre poesías de Verlaine bajo el nombre de "Ariettes, paisages belges y aquarelles" y que se llaman a su vez: "C'est l'extase", "Il pleure dans mon coeur", "L'ombre des arbres", "Chevaux de bois", "Green" y "Spleen". Las mismas al ser reimpresas fueron tituladas tal como se conocen en la actualidad: "Ariettes oubliées". Y a Mary Garden, que recién asomaba al mundo de la lírica fueron dedicadas por Debussy sin suponer, en esos momentos, que tiempo después iba a dar vida a la figura más relevante dentro de la totalidad de su obra.

Con los años y cuando ya sus apariciones en la escena enra casi inexistentes, Mary Garden se convirtió por algún tiempo en la directora del importante Teatro de la Opera de Chicago.

No obstante haber recreado en su larga vida de cantante una cantidad muy variada de heroínas, la personificación de esa primera Mélisande de especial candor que juega con secreta intuición al amor es lo que ha hecho, hoy más que nunca, que Mary Garden pasara a la inmortalidad.

Y no sólo por el personaje en sí, sino por la obra, única en su género, no puede comparársela a ninguna otra y su originalidad es total tanto desde el punto de vista esquemático como melódico e instrumental.

Ya bien lo dijo el propio Debussy: "Concibo una forma dramática distinta, en ella la música comienza donde la palabra es impotente para expresar, *la mú-*

EL ASALTO A LA CATEDRAL. — Entre los ...e quisieron acabar con Cartagena se habla siempre ... Drake, Vernon, los corsarios, los piratas, los fili...steros, y cuantos enemigos tuvo España en los tres ...los de su imperio americano. Con todo, esa muche...imbre azarosa apenas si le causó a la ciudad esas ...ridas que son la hermosura de la historia. Quien de...ras asestó un golpe mortal a Cartagena fue cierto ...aliano, albañil de vocación, de profesión arzobispo. ...onseñor Adan Brioschi, pastor contradictorio, que si ...a reaccionario blandiendo el cayado, alardeaba de ...ogresista en las obras del templo. Esta última condi...ón resultó más funesta que la primera.

Era la catedral, construida en torno al 1600 — contemporánea de la de México —, la primera rosa ...piedra en ese jardín de castillos y murallas, de fuer...es y baluartes, que han hecho de Cartagena el gran ...atro de la epopeya americana. El templo, sobrio y ...n tanto militar, sirvió de modelo luego a las primeras ...lesias de otras ciudades de Sudamérica. Tenía en la ...chada cuatro imágenes barrocas, de piedra, que mon...eñor Brioschi sacó de sus pedestales y metió en los ...ichos escondidos de un callejón. Lo que él quería era ...ener en Cartagena una iglesia florentina con tierras ...ue le parecieran a él de los colores de los mármoles ...ue embellecen la catedral de Florencia. Montó unos ...ngelitos cursos que abrieran las alas sobre el vacío de ...as imágenes echadas al callejón, y sobre la sencilla ...orre española montó otra de alfeñique y anilina, que ...n Toscana nadie toleraría, y que en Cartagena, ruda hazañosa, ofende.

*

La catedral era como la madre de las fortalezas. El ábside, que debió ser lo más hermoso y elocuente ...enía torrecillas para garitas de centinelas, y un corre...lor de guardia, que recuerda templos-fortalezas de México. En México se colocaba militarmente a los frai...es en un castillo con almenas, para defenderse de los ...ndios. En Cartagena, el enemigo venía por el mar. Subiendo por las escaleras de caracol a las torrecillas, ...os primeros guardianes del templo anticipaban a los ...igías que vieron acercarse las insolencias armadas en Inglaterra por los lobos de mar de la belicosa reina Isabel. Todo esto se tapó, como quien echa telones de ladrillos para cubrir la historia. Se construyeron tiendas y habitaciones o negocios en un edificio de tres pisos, con la idea de darle una renta a la iglesia. Hoy hay que aguzar la vista para descubrir, sobre este pegado, las torrecillas de la antigua fortaleza.

Por dentro, la iglesia era formidable por su propia sencillez: las columnas cilíndricas de calicanto mostraban ser de la misma substancia que le dio a las murallas su rudeza. Monseñor las revistió de estuco de colores. La sala capitular, en una de las naves laterales, dicen que era una de las más bellas de Sudaméri...ca, apenas comparable a las de México o de Quito. Monseñor la desmontó, dispersó sus riquezas, y cuentan que los carpinteros, para hacer cola, aprovechaban madera de las sillas, y chorreaban en las hoguerillas gotas de oro de los dorados. El techo se pintó como una calcomanía, y un catalán y dos artesanos italianos acabaron estucándolo todo. Otro italiano suministró baldosas de mármol para acabar con la sencillez autén...tica del suelo que debió ser de ladrillos o piedra de Cartagena. Todo, en la nueva iglesia, es falso.

*

Algún día se descubrirá la catedral de Cartagena. Se le quitará a la torre el moño postizo, se devolverán las imágenes de los santos a sus peanas de la fachada, se despojarán las columnas de la cáscara de estuco, se blanquearán los muros, se echarán abajo los negocios que ocultan el ábside, y surgirá el antiguo templo español para que se mire, cara a cara, en la plaza, con la Inquisición. Por el momento, es la catedral sumergida en un horrendo mar de estuco.

...sica está hecha para lo inexpresable; quisiera que apa...rentase salir de la sombra y que por momentos volviera a entrar en ella, que siempre fuere discreta".

Y verdaderamente eso es el "Pelleas et Mélisande": una genial síntesis de poesía, de plástica y de música que se han combinado con tanta maestría como raras veces sucede. Si bien la obra no presenta las ideas totalmente definidas nos da en cambio un conjunto de complejas y ricas sensaciones. Y por otro lado esa música que va siguiendo el texto de Maeterlinck casi palabra por palabra es el más definido ejemplo de la estética del Impresionismo.

Nuestro homenaje y nuestro recuerdo de hoy vayan hacia esa primera Mélisande, hacia la ahora desaparecida Mary Garden que dio vida por primera vez, hace 65 años, a la irreal y poética heroína debussyana.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)

EL ESPEJO MAGICO DE LA CALLE LARGA. Cualquier día se presentaron al Orfelinato de Cartagena los padres de una morenita con la súplica de que la recibieran como si fuera una huérfana. "Mien-

Mirador

Por

GERMAN ARCINIEGAS

★

(Exclusivo para EL DIA)

tras salimos de esta pobreza"... La Madre Superiora es la mujer sagaz. Sabe cuándo se debe ayudar, y cuándo quienes la solicitan están haciendo una farsa. "Queda admitida" — dijo —. Los padres se despidieron de la niña.

La morenita fue la joya del orfelinato. Trabajaba como una hormiga. Estaba segura de que algún día volverían a reclamarla, cuando el rigor de la pobreza levantara el sitio en que tenía apretado, en el tugurio, su hogar de miseria. Lo mismo pensaba la madre superiora. Cartagena es una ciudad cristiana y embrujada. Al pobre, unas veces lo ayuda la mano de Dios, otras la ilusionan los brujos. A la iglesia de San Pedro Claver van los negros y piden al "esclavo de los esclavos" que haga de celeste cartero y lleve sus mensajes al Padre Eterno. A la Calle Larga van los que han perdido toda esperanza y ponen sus negocios en manos de la que lee el destino en el agua de la palangana. Si las oraciones de la negrita, de sus padres y de la madre superiora llegaban a los oídos de San Pedro Claver, ninguno de los cuatro iba a volver los ojos a la de la Calle Larga.

*

A la puerta del Orfelinato ha llegado, solo, el padre de la negrita. (Esto ocurrió hace, de hoy, quince días). Quiere hablar con la madre superiora, a solas. "¿Dónde está tu mujer?" — pregunta la superiora —. "De esto se trata, madre: mi mujer es una mujer buena; pongo mi mano en el fuego por ella. Pobres sí y eso es todo. Ni riesgos de que se haya largado con otro. Pero hace ocho días que se voló, y nada. Que por acá, que por allá... nada. El sábado salió, como siempre, a hacer la merca. Ni un centavo para comprar una yuca de más. Y yo espere, y espere. Nada. Se me voló, madre, y vengo por la muchachita. ¡Qué vaina! Cuando las malas se nos vienen encima..."

La madre lo creyó todo. Bonita se veía la negrita de catorce años, con la ropita tan blanca. La negrita estaba medio enterada de todo, y poco o nada hablaron, padre e hija, del orfelinato al tugurio. Sentado al borde de una tarima, él se rascaba la cabeza pasuda. De cuando en cuando se decía: "No puede ser". La niña había aprendido cosas. A veces llegaban las vecinas. Entre todos; digo: los mayores escarbaban el problema. Complicaban el enredijo. Sólo una comadre insistía: "Lo único, ir a la Calle Larga". El sábado de tarde — buen día y buena hora para estos negocios — sin comunicarlo a nadie, él salió para la Calle Larga. Entró a la casa de la mujer que sabe las cosas de Cartagena.

Explicó él: "Largarse con otro, no; la negra tiene no le digo qué gracias, pero volarse así, así, ¡jamás!" La bruja lo miró tranquila. A fondo. "Venga p'acá. Mire fijo, fijo, este espejo... ¿Qué ve?" "Mi madre: Lo único que le falta es hablar. El mismo vestido azul que llevaba cuando se fue... Es ella, ella... Mi negra!"

—Venga p'acá. Siéntese. Si es esa su mujer, esta en tal número de tal calle, en Santa Marta.

*

La comadre levantó con los vecinos lo que fuera y el hombre partió sobre el humo a Santa Marta. ¿Mataría al otro? ¿La mataría a ella? ¿La encontraría? Fueron muchas horas de pensar, primero, en el camión que va a Barranquilla; luego, de Barranquilla a Santa Marta. La media hora más larga fue esperando el "ferry" para tomar la carretera de Santa Marta. Del bus bajó volando, camino de la dirección que traía más apuntada entre ceja y ceja que en el papel que le dio la bruja. Era una calle infeliz, calle de tierra suelta, de casuchas de paja. No era un tugurio, pero le faltaba poco. Tocó a la puerta. Abrió un viejo de bigote gris y ojos de agua y tomate. "Yo soy fulano de tal — dijo el marido —, y vengo por fulana que es mi mujer". Habló con seguridad, como si lo supiera todo. Dijo el viejo: "Siga no más, señor: por la puerta de ahí está su mujer".

La misma, con el vestido azul, y los ojos cansados sentada al borde de la cama. La vieja se estaba muriendo: la mamá, quiero decir. Explicó la mujer a su marido cómo a Cartagena había llegado el hermano a decirle que volara, que se moría. Ni tiempo tuvo para dejarle un papel. Ni el hermano quiso que se demoraran un instante.

Volvieron al orfanatorio con la niña. La madre explicó a la superiora: "La suerte fue que éste llegara para el entierro, y nos volviéramos juntos...".

Cartagena, Colombia.

RECUERDO DE UNA CANOA... — Recuerdo de una canoa, y presencia de un puente... Lo de la canoa ocurrió de esta manera:

No sé si fue en la noche o al atardecer, al rayo del sol. Aquí, en el Orinoco, decir "al rayo del sol", no es exageración. Sería en la noche, sin luna, sin ruido. Cuando sobre los ojos caen dos vendas: la de las tinieblas embrujadas y la del sueño delicioso, en tierra caliente. El hombre que iba en la canoa, con sólo un ayudante, se llamaba Simón Bolívar. Aquí el Orinoco se aprieta tanto que, yendo en la canoa, a ras del agua, se alcanza a ver la otra orilla. Apenas mil metros de anchura. Así, las aguas son hondas, y ruedan con fuerza. Se oían los latidos en las sienes, y el cauteloso golpe de los remos. Coletazos de peces.

Bolívar llegaba derrotado. Si Bolívar fuera de aquellos a quienes dobla las espaldas el peso de una batalla perdida, con la de los Clarines hubiera entrado a la canoa, vencido. Pero no: él derrotado, crecía. Y fabulosamente. Un 21 de marzo había salido camino del Orinoco, con sólo quince oficiales. Cuando menos lo esperaba, se vio, en el monte, a pocos pasos de las tropas españolas. A voz en cuello comenzó a dar órdenes. ¡Adelante! ¡Fuego! Como si estuviera a la cabeza de un ejército. Los españoles emprendieron la fuga. Bolívar avanzó con sus quince hombres de carne y hueso, y un ejército de fantasmas...

Pero lo primero era pasar al otro lado del Orinoco, hacer contactos con las tropas de Piar, saber cómo se establecería en la Guayana. Y salió solo, con su ayudante, en la canoa. Si ocurrió en la noche, y quiso, en la vasta llanura de las aguas solitarias, pasar revista de las tropas, hacer cuenta de sus soldados, contaría las estrellas... La alborada le sorprendería en tierras de la Guayana... solitarias. Entonces, caminar hasta descubrir a Piar, que vivía de lo que sembraron los capuchinos en las misiones del Caroní. Nadie sabe para quién trabaja.

Acordados los planes, el Libertador tornó a cruzar el río. Se dirigió al campamento. Preparó el ejército. No era muy numeroso, pero se gastaron tres días pasando de una orilla a la otra el ejército en canoas.

Hoy, aún la Guayana es verde. Pero sobre la angostura del río se ha tendido el puente más largo, colgante, de Sudamérica. El noveno del mundo. El presidente Leoni lo ha inaugurado cortando una cinta, y diez o quince mil guayaneses, en muchedumbre, agitando banderitas tricolores, han pasado de una orilla a la otra más alegres, más seguros, más triunfantes que los peatones por el puente de Brooklyn. Ha pasado el ejército, motorizado. Han contemplado el espectáculo los aviadores desde las escuadrillas aéreas. Centenares de automóviles han seguido al pueblo, como si sobre el aire se hubiera tendido una calle de Caracas en día de fiesta. Una historia nueva comienza. Pero en el fondo, cada venezolano que cruza el puente, lleva en la memoria el recuerdo de una canoa, de una noche, de un solo hombre. Todo puente, audazmente colgado como éste, es elegante y fino. El que cuelga sobre la bahía de San Francisco —el de la Puerta de Oro— mece el sol del crepúsculo en un paisaje de belleza incomparable. El de Angostura puede tener la misma belleza y la misma elegancia. Pero, además, otra gracia, que ya es gracia en nuestra América: el recuerdo de la canoa. En la canoa estaba la cuna de la libertad. Bolívar, como un contrabandista fugitivo, llevaba en ese tronco hueco unas cuantas repúblicas, la idea de la Gran Colombia, la suerte de la libertad de América. Basta mirar al río desde la baranda del puente, para verlo. El puente de Angostura no es un puente: es un balcón aéreo que permite ver lo que escapó a la guerra y al ojo de las tropas del rey: la canoa de Simón Bolívar.

(ALA)

Caracas.

El Mundo en el LIBRO

Por WRIOTHESLEY

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA COLONIAL EN AMERICA — por Mario J. Buschiazzo. Emecé Editores, Bs. As., 1961. 166 págs. y numerosas fotos fuera de texto. Distribuye: "Indiana Libros", Soriano 1140.

Un excelente libro que ofrece algunos aspectos interesantes sobre la arquitectura americana en sus comienzos, es éste del arquitecto Buschiazzo, que investiga los viejos edificios religiosos y civiles a partir de los primeros que los españoles construyeron en el Continente, para llegar a desentrañar el momento en que el aporte de los artesanos y constructores del Nuevo Mundo imprime una fisonomía propia a las prácticas y modelos traídos de Europa. Dedica un capítulo de gran comprensión para el estudio del choque de culturas euro-indígenas, y la asimilación del nativo, de técnicas extranjeras adaptadas a la realidad vernácula. El barroco americano ocupa un lugar importante en la obra. Y uno de los capítulos de más interés para nosotros, es el que dedica (Cap. V) a las Misiones del Paraguay; la arquitectura de los pueblos guaraníes está generalmente postergada por la de otras zonas de América, y esta parte del libro trae datos valiosos y originales. Todo, muy oportunamente ilustrado.

Mario J. Buschiazzo

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA COLONIAL EN IBEROAMÉRICA

Emecé Editores

Buenos Aires

LA IMPURA — por Guy des Cars. Emecé Editores, Bs. As., 1966. 11ª ed. 206 págs.

Guy des Cars es un novelista de gran éxito de masas, como lo prueban las reediciones y traducciones de sus obras; éxito que no significa, siempre, un éxito de calidad. La presente novela, en su 11ª edición, es una de sus mejores realizaciones. Una joven francesa, de vida azarosa, y sumamente bella, viaja a una remota isla del Pacífico en busca de curación, al saberse atacada de lepra. Lo mejor de la novela es el cuadro pesadillesco de la vida de los leprosos. En medio de tanto dolor, va purificando su alma, al mismo tiempo que logra curarse de su terrible mal, y cuando regresa a Francia, al descubrir su soledad y el vacío de su existencia, reemprende el camino hacia el leprosario, convertida en hermana misionera, sublimando las pasiones terrenas. En la descripción de escenas vividas en Makogai, el crudo patetismo horroriza y conmueve a la vez.

MARGARITA GARDÓN

LA ALONDRA SE FUE CON LA TARDE...

TRES CÁNTICOS EN LA AURORA



EDICIONES JUAN PONCE DE LEÓN • SAN JUAN, PUERTO RICO • 1966

LA ALONDRA SE FUE CON LA TARDE — por Margarita Gardón. Ed. Juan Ponce de León, San Juan, Puerto Rico, 1966. 68 págs.

Joven poetisa puertorriqueña, concreta en este poemario una vocación decidida para la exaltación de las cosas del terruño, sus valores humanos, el magnífico escenario geográfico, la riqueza lírica del alma boricua, impregnada de profunda poesía. Canta con amor sus montañas, las plateadas hojas del yagrumo, la caña dulce que aroma el valle, esos temas que tienen raíces en su intimidad, y lo hace con un aliento romántico, que debe encauzar por una disciplina más ceñida, para lograr la total expresividad que muestra en este libro.

OTOÑO EN LAS DUNAS

Soneto XLIX

La noche viene, en ella nada mío
tendré de mi existencia enriquecida;
como máximo fruto de la vida
apenas si algún libro en que sonrío

con lento gesto ambiguo que no acierte
a dejarme en el libro o en la muerte.
Apenas si otras almas ilusorias,
en edades cercanas o remotas,

verán en mis palabras sus historias,
al mirarse, también, las alas rotas.
Apenas si un recuerdo, un impreciso

verso que no se sabe quién lo hizo;
un nombre, acaso, que no dice nada
de larga vida y de pasión lograda.

Pedro PRADO (Chile)

RUBINSTEIN MOREIRA

aspectos de la poesía de

SARAH BOLLO

MONTEVIDEO 1964

ASPECTOS DE LA POESIA DE SARAH BOLLO — por Rubinstein Moreira. Ed. del autor, Montevideo, 1964. 31 págs.

Esta monografía poética evidencia las aptitudes de un fino ensayista, que sabe poner de manifiesto los valores de un poema y ubicarlo en su medida de expresión humana. Particularizado en el estudio de la poética de Sarah Bollo, logra una apretada síntesis de la evolución lírica de esta escritora, a partir de su primera obra, en 1927. Su esteticismo, su depurado lenguaje, su espíritu religioso, su sensibilidad, sus conceptos fundamentales sobre la vida y la muerte —todo ello avalado por una cultura coherente y orgánica—, están analizados con mesura y dignidad, y una evidente honradez intelectual.

Recibimos:

LAS GRANDES HEREJIAS — por Hilaire Belloc. Ed. Sudamericana, Bs. As., 1966.

LA SUPERSTICION DEL DIVORCIO — por G. K. Chesterton. Ed. Sudamericana, Bs. As., 1966.

CIUDADES PRECOLOMBINAS — por Jorge E. Hardoy. Ed. Infinito, Bs. As., 1964.

LOS ESTADOS UNIDOS Y LA REVOLUCION MUNDIAL — por Arnold J. Toynbee. Emecé Editores, Bs. As., 1963.

LOS ESPECTROS DE PUNTA BALLENA — por Alejandro von der Heyde. Bs. As., 1961.

POESIA DE VENEZUELA — Nos. 20 y 21, Caracas. (Mayo-Junio y Julio-Agosto 1966). Dirige: Pascual Venegas Filardo. Apartado Postal 1114, Caracas, Venezuela.

REVISTA DE EDUCACION, Nº 13, La Plata, 1966. Dirige: Ricardo Massa. Calle 57 Nº 777, La Plata, Rep. Argentina.

REVISTA NACIONAL — Nº 225. Montevideo, Julio-Setiembre 1966. Dirige: Prof. Ariosto D. González. Francisco A. Vidal 627, Montevideo.

ASOMANTE — Nº 2, 1966. San Juan, Puerto Rico. Dirige: Lic. Nilita Vientós Gastón, Apartado 1142, S. J., PR.



Rincón Cordobés. Acuarela de Zicchmann.

RELEYENDO

LA ROSA ROTA

(Fragmento)

"¿Cómo y cuándo se desvaneció el último perfume de la rosa de la infancia?. . ." (A.C.)

Intacta estaba aun la rosa, hasta que un día. . .

El hecho fue simple y no lo dejaré de contar. Salía yo a la puerta de calle; salía sin objeto, una mañana. Por la acera opuesta iba pasando un niño pobre. Tendría tantos años como yo.

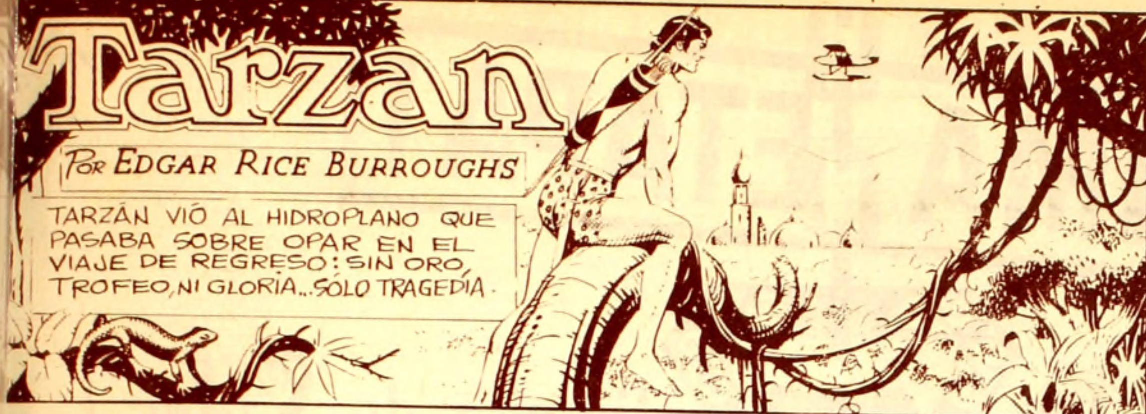
Nos miramos. Basta esa mirada para que conciba en mi alma la idea de reñir con él. Quiero pegarle: quiero saber qué gusto tiene la violencia; quiero ser injusto; qúiero sentir el gozo malo de la iniquidad. Lo ofendo de palabra. Me mira sin hacer caso. Se detiene lelo, con un gesto de extrañezá. Cruzo la calle y me planto provocativo. El niño considera mi traje y el suyo, mi traje nuevo y sus andrajos, mi pie calzado y su pie descalzo; mi condición y la suya. De antemano está vencido. Hay una vieja opresión que ahora le arrincona en la timidez. Hay una vieja dominación que entonces me empina en la insolencia. Va a seguir su camino azorado; le pego. El niño de la calle no contesta el golpe; dobla el brazo y llora. Para engañar mi vergüenza, le motejo de cobarde y, declarándome victorioso, me restituyo a la casa.

No he pisado el umbral, cuando la desilusión me alcanza. Soy otro. Algo se ha despertado en mí que quiere saber lo que pasa. La acción inicua ha puesto alarma en no sé qué fuerzas recónditas. ¡Ah, símbolos eternos! En el huerto de la inocencia he mordido fruta prohibida. Mis ojos han sido abiertos. He conocido que estaba desnudo. He querido coserme hojas para el delantal. Voz de la conciencia ha resonado en el huerto "al aire del día". Me he querido esconder de la presencia, que preguntaba: "¿Dónde estás?" He contestado: "Oí tu voz en el huerto y tuve miedo, porque estaba desnudo y escondíme".

Todo esto sucedió así, niño de los caminos, hermano mío. . .

Y fui sacado del Edén, y vi con los ojos desmesuradamente abiertos que la rosa de la infancia estaba rota.

Arturo CAPDEVILA
(Argentino)


Tarzan
POR EDGAR RICE BURROUGHS
TARZÁN VIÓ AL HIDROPLANO QUE PASABA SOBRE OPAR EN EL VIAJE DE REGRESO: SIN ORO, TROFEO, NI GLORIA... SOLO TRAGEDÍA


Y YA SEGURO DE QUE LA CIUDAD NO ESTABA EN PELIGRO, SE ALEJO...


LA BELLEZA Y MISTERIO DEL VALLE DE OPAR SIEMPRE HABÍAN SIDO INTRIGANTES PARA EL AMO DE LA SELVA...


HE AQUÍ ALGO QUE NO HABÍA VISTO.
Tm Reg U.S. Pat. Off.—All rights reserved
©1966 by United Feature Syndicate, Inc


SI PUDIERA HABLAR... EXTRAÑOS RELATOS NARRARIA.
5-1-1834


TIENE QUE HABER OTRAS SORPRESAS AQUI...


¡PITÓN!


EN UNOS SEGUNDOS TARZÁN QUEDO INDE— FENSO...
JOHN CELARDO

ULTIMA ETAPA!

tiempo de REBAJAS... tiempo de Soler !



en AGUADA - CENTRO - CORDON - UNION - LAS PIEDRAS



